



TITLE:

Max Frisch - oder die Furcht vor der Entmenschlichung der Gesellschaft

AUTHOR(S):

Hubricht, Manfred

CITATION:

Hubricht, Manfred. Max Frisch - oder die Furcht vor der Entmenschlichung der Gesellschaft. ドイツ文学研究 1977, 23: 27-51

ISSUE DATE:

1977-08-20

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/184960>

RIGHT:

Max Frisch - oder die Furcht vor der Entmenschlichung der Gesellschaft

(Vortrag, gehalten anlässlich der Verleihung des
Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1976
in einer Feierstunde des Schweizerischen
Generalkonsulats und des General-
konsulats der BRD in Kobe)

MANFRED HUBRICHT

Die Würdigung des Gesamtwerks von Max Frisch ist eine Aufgabe, der ich mich nur unterziehen kann, indem ich Schwerpunkte hervorhebe und Einzelwerke in knappster Zusammenfassung vorstelle. Max Frisch - oder die Furcht vor der Entmenschlichung, so heißt der Versuch, zehn Tage nach der Verleihung des Friedenspreises des deutschen Buchhandels an Max Frisch, den Autor und sein Werk zu würdigen, wie man so schön steif sagt. Ich gehöre nicht zum Preisrichtergremium, kann also auf hochtrabende Worte verzichten, sondern mache es wie einer, der die Kirche im Dorf läßt und nicht gleich jedes gelungene, von der Kritik hochgelobte Buch für eine Bibel hält, oder, wenn es ihm nicht gefällt, für eine Erbsünde. Der Klassiker Max Frisch - auch das ist ein Unrecht, das man ihm zufügt: denn was heißt schon Klassiker? Ist das ein Denkmal, das Alibis für den Kulturbetrieb liefert? Ist das ein Warenzeichen, wie etwa der Hund, der die Stimme seines Herrn hört? Ist das einer, der unbedingt schulbuchfähig ist? Oder einer, der sich immer gut verkauft, weil er der Nachfrage nach Unterhaltung und Bestätigung vager Mißbehagen am Zustand der Gesellschaft unverbindlich und ohne Herausforderung genügt? Max Frisch ist als Preisträger umstritten. Die einen halten ihn für

einen Schriftsteller, der sich allzu subjektiv von seinen Ängsten und Obsessionen freischreibt und die Quintessenz seiner resignativen Weltsicht für der Weisheit letzten Schluß hält, also eine Literatur produziert, die gesellschaftskritisch irrelevant ist - die anderen möchten ihn am liebsten auf den Olymp der großen Humanisten stellen und picken selbst den kleinsten, gewollt oder ungewollt beiläufigen Aphorismus als ein Goldkorn auf. Die einen finden Frisch banal, sobald er aufhört, um seine privaten Probleme zu kreisen, und sich zu Allgemeingültigem äußert. Die anderen sehen darin eine Tugend, nämlich die, daß er ideologisch nicht überzieht und die Probleme vor seiner Haustür wichtiger nimmt als die utopische Perspektive. Beide haben Recht und nicht. Man kann so Frisch nicht beikommen. Man muß versuchen, das Private und dessen Objektivierung als Spannungsfeld zu sehen, in dem sich durchaus das ganze Ausmaß der Misere unserer Gesellschaft erkennen läßt, auch bei einem Intellektuellen wie Frisch, der sich fast nur mit den Problemen eines Intellektuellen herumschlägt, ohne nach sozialen oder bewußtseinsdeterminierenden Ursachen zu suchen. Warum auch nicht? Einem Intellektuellen werden seine Probleme bewußter als anderen, auch wenn er nicht über seinen Schatten springen kann und Pfeffer in Wunden streut, die wegen ihrer nicht deutlich aufgeklärten Verursachung nicht eben weh tun. Frisch hat tatsächlich den Mut, das auszusprechen, was nicht stimmt und alle für falsch halten, was ihn geniert und andere zur willigen Akklamation mit Genugtuung verführt. Der jüngste Beweis dafür: die Rede, die er anläßlich der Preisverleihung in der Paulskirche hielt. In der Begründung der Preisverleihung hieß es, Frisch habe "durch ruhige Beharrlichkeit beim Bekämpfen von Machtmißbrauch und von ideologischer Demagogie immer wieder die Rechte der Selbstdenker, der Minderheiten, der Schwachen verteidigt." Max Frisch gab darauf eine Antwort, die die Preisrichter wohl am wenigsten erwartet hatten. Er servierte alle die Themen, die für unsere Gesellschaft und selbstredend auch für die der Schweizer, Amerikaner, Europäer von lebenswichtiger Bedeutung sind, aber konsequent und rabiat

zugedeckt werden. Er lieferte sozusagen seinen eigenen Beitrag zum Wahlkampf und gab ein schärferes Verdikt als Böll in seinem Bericht zur Gesinnungslage der Nation. Und wie der Held seines Dramas "Don Juan", der als Nihilist gilt, weil er liebt, was stimmt, nämlich die Geometrie, fragte Frisch beharrlich nach dem, was nicht stimmt, danach, wie weit wir sind von der Demokratie, welchen präzisen Inhalt die Schlagwörter haben, die als Leitbilder für bare Münze genommen werden: Freiheit, Frieden, Demokratie, Sozialismus - Parolen, die in der politischen Praxis so ihres Sinnes entleert sind, daß sie überall, gleichviel unter welchem System, ins Feld geführt werden können, internationale Konfektionsdemagogie. Und da Frisch in Deutschland sprach, als Träger eines renommierten Preises, stellte er an Deutschland unbequeme Fragen, an beide Deutschlands. Uns bot er allerdings den stärkeren Tobak. Da nannte er die parlamentarisch-demokratische Apparatur "eingespielt auf Kompromiß in Permanenz", die "zur Toleranz erziehe, aber weit mehr zur Resignation; denn kritische Auseinandersetzung mit der Demokratie" werde geahndet, und zwar pauschal, siehe Radikalerlaß. Er bezeichnete das, was die Eigentümermacht, also der Staat, der die Besitzverhältnisse um jeden Preis aufrecht erhalten will, anzubieten hat, als dürftig. Zitat: "Was die Eigentümermacht, bisher ihrer Autorität gewiß, anzubieten hat außer einer Fülle von Konsumgütern, welche Perspektive für eine humanere Welt, welche sittlichen Werte, die nicht durch ihre Praxis annulliert werden, welche Hoffnung für alle oder auch nur, was sie selbst gewählt - abgesehen von dem Glauben an die Freie Marktwirtschaft - ist dürftig."

Bei solchen Breitseiten gegen die parlamentarisch-demokratische Ordnung ließ er es nicht bewenden. Er attackierte weiter das Feindbild, das zwischen Ost und West besteht und auch verbissen aufrechterhalten wird, inspiriert und gedeckt durch die Systemschutzmächte, wie er die Nato und Amerika oder die Sowjetunion und das Ostblockbündnis nennt, das militärische. Und dann ging es weiter zum Thema Ressentiment gegen Linke ohne Differenzierung und schließlich zur Freiheit, ohne die er

sich, der Friedenspreisträger, den Frieden nun einmal nicht vorstellen kann. Am Ende seiner Rede - ich zitiere hier diese Stelle genau, weil sie einen leichten Einstieg in das Werk Frischs bietet - am Ende seiner Rede hieß es: "Eine friedensfähige Gesellschaft wäre eine Gesellschaft, die ohne Feindbilder auskommt. Es gibt Phasen, da wir nicht ohne Auseinandersetzung auskommen, nicht ohne Zorn, aber ohne Haß, ohne Feindbild: wenn wir einfach gesprochen glücklich sind oder zumindest lebendig. Zum Beispiel durch eine Art von Arbeit, die nicht nur Lohn einbringt, sondern Befriedigung, die nicht entfremdete Arbeit. Und durch eine Art des Zusammenlebens von Menschen, die Selbstverwirklichung zuläßt. Was meint Freiheit - ein so mißbrauchtes Wort - im Grunde andres? Freiheit nicht als Faustrecht für den Staat, Freiheit nicht durch Macht über andere. Selbstverwirklichung, sagen wir, wenn es möglich ist, kreativ zu leben. Wie viele Menschen haben aber in den vorhandenen Gesellschaften die Möglichkeit, kreativ zu leben? Das ist durch Wohlstand allein noch nicht gegeben. Ob der Überlebenswille der Gattung ausreichen wird zum Umbau unserer Gesellschaft in eine friedensfähige, weiß ich nicht. Wir hoffen. Der Glaube an eine Möglichkeit des Friedens und also des Überlebens der Menschen ist ein revolutionärer Glaube."

Alle Versuche, das zu zeigen, was in unserer Gesellschaft nicht stimmt, obige Brückierung der sog. freien Welt, der Frisch strikt die Friedensfähigkeit abspricht, sind nicht Resultat einer soziologischen und politischen Analyse. Sie sind als Plakat gedacht, als provozierende Vexierbilder, irgendwo stimmige Verallgemeinerungen von Konfliktsituationen, bewußt als Anstoß zum Nachdenken. Diese plakative Technik macht aber auch nachdenklich. Man fragt sich, ob solche Verallgemeinerungen, das Engagement, das hinter ihnen steht, mag unbestritten bleiben, ins Leere zielen, ob sie nicht gerade das Gegenteil bewirken. Konflikte, ohne brutale Analyse ihrer Ursachen, Mißstände, ohne Denunziation ihrer Urheber, werden, so dargeboten, zum Kristallisationspunkt allgemeinen Unmuts, zur Mode, die zu nichts anderem verpflichtet als zum Nachsagen. Politische Plakate

gehen genau an der Wirklichkeit vorbei wie literarische Parabeln. Sie befriedigen eher, statt aufzuklären. Die plakative Technik ist auch Frischs literarischen Werken eigen. Frisch verdrängt den Raum, in dem sich ein Schicksal ereignet, auch wenn er den Raum beschreibt. Er gibt seinen Personen keine Vorgeschichte, was heißt, daß wir sie in einer Situation vorfinden, für die keine Begründung vorliegt. Wir wissen nicht, warum sie so sind, warum sie notwendigerweise so geworden sind. Frisch erspart uns so das Psychologisieren. Er demonstriert nur die Konfliktsituation, den Versuch, diese Situation zu überwinden, das Scheitern an diesem Versuch, die in unserer Gesellschaft unmögliche Selbstverwirklichung. Dieser Begriff stammt aus der Philosophie Kierkegaards und heißt dort Selbstannahme, bedeutet, daß der durch Milieu und Erziehung in seinem Bewußtsein vorgeprägte Mensch durch Reflexion erkennt, was er sein kann, seine eigenen Möglichkeiten. Er steht vor der Wahl, sich aufzugeben, was bedeutet, unfrei, mit Rücksicht auf die Regeln der Gesellschaft als Opportunist zu leben - oder sich anzunehmen ohne Rücksicht auf alle möglichen Konsequenzen und Sanktionen. Nun, im 19. Jhd. gab es möglicherweise solche Hoffnung, in unserem Zeitalter gibt es sie nicht. Die Hoffnung auf Selbstannahme ist in utopischer Ferne. Die Hoffnung zu entfliehen, die Rollenfunktion zu verweigern - und zu scheitern - das ist die Daseinsmöglichkeit des 20. Jhdts, nach Frisch. Er ist über diese Situation verzweifelt. Es ist eine echte Verzweiflung, weil in seinen Dramen und Romanen eigene Erfahrungen und Ängste den Kern bilden. Das wird noch deutlicher in seinen Tagebüchern, in denen er immer wieder bohrend nach seiner Wirklichkeit fragt. Aber nicht nur die Rolle und der Ausbruch aus ihr sind Frischs Thema. Es kommt ein weiterer Aspekt hinzu, nämlich die zwischenmenschliche Beziehung, sowohl die Beziehung zwischen Mensch und Mensch als auch die zwischen Einzelem und Gesellschaft. In dieser Beziehung macht der eine sich vom anderen ein Bild, gibt ihm also eine Rolle - und so scheitert man in der privaten Sphäre oder begegnet der Katastrophe in der öffentlichen.

Verlassen wir die theoretischen Erörterungen und betrachten wir das literarische Werk Frischs, zuerst die Theaterstücke, dann die Prosa, unter Aussparung der Tagebücher I und II. Sein erster Erfolg, das 1944 entstandene Theaterstück "Santa Cruz", wie alle Theaterstücke Frischs dramaturgisch von Brecht inspiriert, Parabelstücke, d.h. Stücke, die einen Einzelfall als exemplarischen Modellfall für die Situation der Wirklichkeit vorzeigen und so didaktisch am wirksamsten zu sein scheinen. Santa Cruz - ein realer Ort und ein Ort, der nur in Träumen existiert, fern der bürgerlichen Ordnung. Hier gibt es Sonne, exotische Früchte, Schiffe, die nach Hawaii auslaufen, Abenteuer. Und fern davon, in einer kalten unwirtlichen Gegend gibt es ein Schloß. Hier lebt ein Rittmeister, ein Ordnungsfanatiker, hier lebt Elvira, seine Frau. Beide haben eine Tochter, die etwas älter ist als siebzehn. Da Rittmeister und Elvira aber erst vor siebzehn Jahren geheiratet haben.....! Damals waren Rittmeister und Elvira in Santa Cruz. Elvira hatte eine Affäre mit einem Mann, der nichts anderes tat, als durch die Welt zu ziehen. Rittmeister, Kavalier aus dem Bilderbuch, verzeiht, und so dauert die Ehe in Ehren. Aber plötzlich taucht der Vagabund auf, nach siebzehn Jahren, er, der stellvertretend für den Rittmeister und für Elvira als Traumakteur ihr Leben im Abenteuer führte. Der Rittmeister versucht einen Ausbruch aus dem Schloß, um das Leben des Vagabunden aufzunehmen. Die Unbill des Wetters läßt ihn zurückkehren. Der Ausbruch ist eben nur im Traum möglich. Rolle und Freiheit von der Rolle, beide Pole sind notwendig, um zu leben. Beide kann man aber nicht gleichzeitig haben. Die Parabel beißt sich in den Schwanz. Fazit: das Leben in der und unsere Bindung an die Gesellschaft sind unveränderbar. Freiheit ist nur eine Frage der Imagination.

Die nächste Parabel vom Scheitern, "Die Chinesische Mauer" (1945), ist eine Farce. Schauplatz ist Peking, nicht das geografische, sondern ein Peking in irgendeiner exotischen Ferne. Dorthin kommt der Heutige, ein Intellektueller, der erkannt hat, daß die Atombombe eine neue Sintflut auslösen kann. Er zitiert Personen der Weltgeschichte herbei, Brutus, Cleopatra,

Romeo und Julia, Columbus, Napoleon, Pilatus, Don Juan - aber sie können nichts gegen den Himmelssohn. Die Geschichte ändert sich nicht. Angesichts des Terrors spielen die Herbeizitierten ihre Rolle weiter. Cleopatra will weiter küssen. Romeo und Julia spielen noch einmal die Sterbeszene. Pilatus entzieht sich wieder dem Urteil und liefert Christus aus. Don Juan sucht weiter das Jungfräuliche ... und der Heutige verstummt.

1951 folgt das Stück "Graf Öderland". Auch hier eine Flucht aus dem wohlgeordneten Leben in den Wahn der kollektiven Gewalt, zum Aufstand, den der Staatsanwalt dann doch nicht mitmachen kann, weil die Gewalt ein anderes Gesicht hat als vorgestellt. Ein weniger gelungenes Stück, weil die politische Naivität des Staatsanwalts zu sehr konstruiert ist.

1953 "Don Juan oder die Liebe zur Geometrie", ein leichtes, heiteres Stück. Auch wieder das Thema der unentrinnbaren Rolle. Don Juan verweigert sich dem Mythos. Er beschließt, sich dem Studium der Geometrie zu widmen. Dazu kommt es aber nicht. Er verführt nicht. Er wird verführt. Und aus Wut macht er das Spiel mit, steigt durch alle Schlafzimmer, ersticht Ehemänner wie Fliegen, hat dann aber die Rolle satt und inszeniert, assistiert von einem Geistlichen, der zur Wiedererweckung des Glaubens seiner Gemeinde ein handfestes Exempel braucht, eine veritable Höllenfahrt. Die Kirche hat eine schöne Legende. Wer daran zweifelt, wird aus der Gesellschaft ausgestoßen. Don Juan kann sich nicht einmal in ein Kloster flüchten. Nur Miranda, die ihn zuerst verführt hat, nimmt ihn auf. Don Juan muß eine Ehe führen, und aus ist es mit der Geometrie.

1958 "Biedermann und die Brandstifter", die Transposition des Themas ins Politische, ein Abziehbild der faschistischen Mentalität, das die Feigheit und Unbelehrbarkeit des gewissenlosen Spießers zeigen soll, der seinen Mördern zur Hand geht und dabei umkommt. Weiter im Politischen, Frischs erfolgreichstes Stück, "Andorra", 1961, ein Versuch, die Kollektivschuld einer Gemeinde zu beschreiben. Andorra, damit soll ein Ort in der Schweiz gemeint sein, heißt es. Die Gemeinde macht sich ein

Bild von einem Uneinheimischen, einem Fremddrassigen, dem Andri. Sie macht ihn zum Juden, der er nicht ist. Er akzeptiert das Bild. Der Outsider wird Insider. Eindringende Fremde - es ist nicht schwer, in ihnen die Braunhemden zu erkennen bringen den "Juden" um, weil die Gemeinde zu feig ist, das Bild, das von Andri gilt, zu korrigieren.

Zuletzt die Komödie "Biografie", 1968, deren Handlung wiederum das Thema der Unmöglichkeit der Flucht vor der Rolle demonstriert. Der Verhaltensforscher Kürmann erhält die Chance, seine Biografie zu verändern. Er variiert, konzipiert an entscheidenden Wendepunkten neu—und alles endet doch so, wie es vorher war. Die neue Konzeption seiner Biografie bestätigt die alte. Und um seiner Frau zu entfliehen, das war die Absicht des neuen Versuchs, tritt Kürmann unmotiviert - in die KP ein.

Die Parabel, deren Anspruch, als Modellfall zu gelten, sehr skeptisch zu betrachten ist, macht die Realität unscharf, weil sie nur Wirkungen zeigt und wenig oder gar keine Ursachen mitliefert. Ihr politischer Wert, ihre Fähigkeit, zur konkreten Situation der Gesellschaft auszusagen, sind gering. Der Zusammenhang von Ursache und Wirkung, je nachdem er erkannt wird und sich daraus eine Veränderung des individuellen oder gesellschaftlichen Lebens ableiten lassen kann, würde Frischs Thematik, nämlich die Notwendigkeit oder die Unabwendbarkeit der Rolle, erst einsehbar für andere machen. Seine Darstellung würde verhindern, daß mit der Rolle eben nicht ein in aller Munde geführtes Klichee gemeint ist, das in der Diskussion der intellektuellen Schickleria bereits zum Gesellschaftsspiel heruntergekommen ist, sondern eine - für Frisch geltende mögliche bittere Wahrheit, die besagt, daß im Zeitalter der Reproduktion oder, sagen wir, der Bewußtseinsindustrie, die persönliche Freiheit gefährdet ist, bis zu dem Grade, daß die Gefährdung aus dem Bewußtsein verdrängt zu sein scheint. Diese Frischsche Wahrheit muß nicht unbedingt zur Resignation führen, aber gerät leicht in die Nähe des Fatalismus. Das ist es, was Frisch am meisten schreckt. Seine Tagebücher, auf die ich hier wegen der

Unmöglichkeit, sie inhaltlich zusammenzufassen, nicht eingehen kann, geben Zeugnis davon. Die Parabel ist unscharf, sagte ich - man muß noch weiter gehen: die Parabel ist blind vor der Realität, weil sie auf die Ursachen verzichtet und also auch auf Perspektiven. Der Einwand, die Darstellung von Fakten genüge schon, um ihre Klärung zu forcieren, ist ein Trugschluß angesichts des Zustands unserer Gesellschaft. Frischs Theaterstücke machten auf der Bühne große Wirkung, weil die theatralischen Einfälle originell waren. Ihre politische Wirkung war minimal.

Der Roman und die Erzählung sperren sich der Parabel. Sie sind ein Terrain, das Einsichten bieten kann. Das gilt, vergleicht man die Dramen mit der Prosa, für Frisch. Sein Roman "Stiller", 1954, liefert Begründungen für seine Ängste und Obsessionen - wobei fraglich ist, ob diese nur privater Natur sind. Der Roman hat ein Kierkegaard-Wort als Motto, das optimistisch die Freiheit der Selbstannahme verkündet. Der Hauptteil des Romans, die Aufzeichnungen des Anatol Stiller, folgt dieser Hoffnung und zeigt zugleich, nur Stiller weiß es noch nicht, warum diese Hoffnung zuschandengehen soll. Im Nachtrag des Staatsanwalts erst wird berichtet, wie diese Hoffnung zuschandengegangen ist. Zunächst der Handlungsrahmen des Romans.

Mr. White, Inhaber eines amerikanischen Passes, wird im Schnellzug Paris-Zürich an der schweizer Grenze verhaftet, unter dem Verdacht, er sei der seit Jahren verschollene schweizer Staatsbürger Antol Stiller. Da gegen diesen Stiller irgendein Verfahren anhängig ist, muß man ihn, der sich als Mr. White ausweist, aber im Verdacht steht, Stiller zu sein, ins Untersuchungsgefängnis einweisen. Die Behörden geben sich alle erdenkliche Mühe, durch Konfrontationen und Verhöre Stillers Identität nachzuweisen. White, der natürlich Stiller ist, weigert sich, diese Identität anzunehmen. Die Fakten sprechen gegen ihn. Der Staatsanwalt erkennt ihn, seine Frau Julika, auch Sybille, seine frühere Geliebte und Frau des Staatsanwalts.

Alle Fakten sprechen gegen White alias Stiller. Um die Wahrheit über ihn herauszufinden, gibt man ihm Papier, damit er

seine Erlebnisse (abgewiesene Erinnerungen), die gegenwärtigen, zu Papier bringen kann. Er erzählt das Leben Stillers, wie er es aus den Berichten der Personen kennt, mit denen er konfrontiert wird. Also: Stiller ist Bildhauer, zunächst unbedeutend. Er lernt Julika kennen, eine junge Tänzerin, die nur in ihrem Beruf Erfüllung findet, ungeweckt und wahrscheinlich nie zu wecken. Beide heiraten. Stiller macht sich ein Bild von Julika, folgendes: daß er ihr Erlöser sein müsse. Julika kennt dieses Bild nicht. Die Ehe funktioniert also, mal funktioniert sie nicht. Jeder geht seinem Beruf nach. Julika wird krank: Lungentuberkulose. Leicht noch. Sie hört jedoch mit dem Tanzen nicht auf. Nach ein paar Jahren muß sie es. Stiller meint, sie habe bewußt ihr Leiden eingesetzt als Mittel, ihn zu tyrannisieren. Er tyrannisiert zurück und nimmt sich Sybille, die Frau des Staatsanwalts. Julika erfährt von dem Verhältnis gerade in dem Moment, wo sie Stiller mitteilen will, daß sie nach Davos gehen muß. Stiller lebt fortan mit Sybille. Eine große Liebe, scheint es. Er besucht Julika nur zweimal in Davos, das letzte Mal, um ihr mitzuteilen, daß er sie verlassen wird, die Todkranke. Inzwischen hat er als Künstler mäßigen Erfolg gehabt. Danach ist er spurlos aus der Schweiz verschwunden.

Ich erwähnte schon, daß die Fakten gegen ihn sprechen, aber mehr noch das Erlebte spricht gegen ihn. Der vorläufige Schluß: Das Gericht verurteilt ihn dazu, Stiller zu sein. Natürlich hat er eine Menge nachzuzahlen. Man kann sich schließlich nicht ungestraft aus dem Staub machen - die Verwaltung und die Verpflichtungen des Staatsbürgers laufen weiter. Der Nachtrag, den der Staatsanwalt zu Papier bringt, erzählt Stiller und Julikas Ende. Stiller geht mit ihr an den Genfer See, mit wenig Geld, aber mit dem Vorsatz, Julika von nun ab ernstzunehmen. Beide verkümmern. Julika stirbt an einer Lungenresektion - und der Künstler Stiller macht resigniert Gebrauchskeramik. Soweit der Rahmen der Handlung.

Ein Eheroman also, auf den ersten Blick. Die Ehe Stiller-Julika funktioniert nicht, ebensowenig die Ehe Staatsanwalt-Sybille, auch nicht das Verhältnis Stiller-Sybille. Jeder hat sich

vom anderen ein Bild gemacht. Solange das Bild frisch ist, geht es gut. Die Gewöhnung macht dann aber alles kaputt. Sich ein Bild machen, soll bei Frisch heißen: erwarten, daß der andere so ist, wie man ihn sich vorstellt, und der Erwartung entsprechend vom anderen erwarten, daß dieser dieser entspricht und nichts anderes erwartet. Darin liegt viel Pessimismus. Denn schließlich gibt es ja nicht nur das Gegeneinander. Es gibt auch das Miteinander, ein emanzipiertes, in dem, wie im Falle Stiller und Julika, der eine an der Arbeit des anderen teilnehmen könnte. Mehr noch: es gibt, sollten Konflikte im Gegen- oder Miteinander auftauchen, eine klärende, sagen wir, den Dingen auf den Grund gehende Kommunikation. Ehe, gesellschaftliche Verbindung von Rollen, ist ja nicht nur ein status quo, der etwa dem Zustand der Entmenschlichung entspräche, sondern ein Duell mit offenem Ausgang. Der Zustand der gegenwärtigen Gesellschaft macht diesen nicht unmöglich. Aber Frisch will es so. Sein Aufklärungsroman besteht auf der Unmöglichkeit der freien originellen, spontanen Entfaltung. Stiller begründet diese so: "Wir leben in einem Zeitalter der Reproduktion. Das allermeiste in unserem persönlichen Weltbild haben wir nie mit eigenen Augen erfahren: wohl mit eigenen Augen, doch nicht an Ort und Stelle; wir sind Fernseher, Fernhörer, Fernwisser. Man braucht dieses Städtchen nie verlassen zu haben, um den Schah von Persien in drei Meter Entfernung zu kennen und zu wissen, wie der Monsun über den Himalaya heult oder wie es tausend Meter unter dem Meeresspiegel aussieht. Kann heutzutage jeder wissen. Bin ich deswegen je unter dem Meeresspiegel gewesen, bin ich auch nur beinahe (wie die Schweizer) auf dem Mount Everest gewesen? Und mit dem menschlichen Innenleben ist es genauso. Kann heutzutage jeder wissen. Daß ich meine Mordinstinkte nicht durch C.G.Jung kenne, die Eifersucht nicht durch Marcel Proust, Paris nicht durch Ernst Jünger, die Schweiz nicht durch Mark Twain, Spanien nicht durch Hemingway, Mexico nicht durch Graham Greene, meine Todesangst nicht durch Bernanos, und mein Nie-Ankommen nicht durch Franz Kafka und allerlei Sonstiges nicht durch Thomas

Mann, zum Teufel, wie soll ich es meinem Verteidiger beweisen. Es ist ja wahr, man hat sie in sich schon durch seine Bekannten, die ihrerseits auch bereits in lauter Plagiaten leben, man braucht diese Herrschaften nie gelesen zu haben. Was für ein Zeitalter! Es heißt überhaupt nichts mehr, Schwertfische gesehen zu haben, eine Mulattin geliebt zu haben, all dies kann auch in einer Kulturfilm-Matinee geschehen sein, und Gedanken zu haben, ach Gott, es ist in diesem Zeitalter schon eine Rarität, einen Kopf zu treffen, der auf ein bestimmtes Plagiatprofil gebracht werden kann, es zeugt von Persönlichkeit, wenn einer die Welt etwa mit Heidegger sieht und nur mit Heidegger, wir andern schwimmen in einem Cocktail, der ungefähr alles enthält, in nobelster Art von Eliot gemixt, und überall wissen wir ein und wieder aus, und nicht einmal unsere Erzählungen von der sichtbaren Welt, wie gesagt, heißen etwas."

Das Fazit, das Stiller aus dieser deklamatorisch eleganten Weltsicht zieht: Die Indoktrination des Bewußtseins, die Unmöglichkeit, die Grenzen dieser Indoktrination zu erkennen, die unproduktive Mittelmäßigkeit, die daraus resultiert, die Unfähigkeit, die Identität herzustellen, verleiten ihn zur Flucht ins Land der unbegrenzten Möglichkeiten, Amerika. Das Land könnte auch China heißen oder sonst wie, ein Land, wo scheinbar als Fiktion ein anderes Leben gelebt werden kann. Diese Fiktion ergibt aber keine Freiheit. Alle Probleme, die mit dem Aufbrechen der Indoktrination zu tun haben könnten, also Reflexion und Erkenntnis, werden bei Stiller zurückgestellt. Stiller muß sein altes Leben wiederaufnehmen. Es bleibt ihm keine andere Wahl. Er resigniert und läßt sich treiben in eine Apathie ohne Widerstand und wird noch einsamer. Ähnlich ergeht es Julika, dem Staatsanwalt und Sibylle, auf anderer Ebene. Alle sind begabt mit der Fähigkeit der Verdrängung.

Das Scheitern aber wird nicht hauptsächlich bestimmt von der Fähigkeit der Verdrängung. Die Anklage richtet sich gegen den Teufel ex machina, gegen die Gesellschaft im Zeitalter der Reproduktion. Das Scheitern ist nicht individuell verschuldet, ist ein notwendiges. Hier gilt es Einwände anzumelden. Daß

wir unser "Weltbild" nicht ausschließlich mit eigenen Augen erfahren haben, ist kein Nachteil. Es hat, abgesehen von dem individuell gegebenen Verständnis für dieses, einen enormen Horizont, der nicht unbedingt Einsichten beschränken muß, eher erweitern kann, weil der Vergleich des eigenen Lebensraums mit dem reproduzierten fremden Raum weitreichende Aufschlüsse geben kann. Weiter anzumelden ist der Einwand gegen die Determinierung durch literarische Produkte und wissenschaftliche Thesen. Das literarische Zitat ist kein Kanon. Wer nicht selbst Forschen kann, kann sich mit der Forschung vertraut machen. Wer seine Erfahrungen nicht artikulieren kann, kann sich Formulierungen ausborgen. Wer Kenntnisse über ein Land nur aus zweiter Hand sammeln kann, muß sie nicht objektiv nehmen. Jeder kann sich auch im Zeitalter der Reproduktion der unbewußt übernommenen Bilder, Urteile und Erfahrungen ihres unauthentischen Charakters bewußt werden. Die Gesellschaft der Plagiate und der Plagiatplagiate ist eine reine Verzerrung. Literatur bestimmt nicht die Bedingungen einer Gesellschaft. Sie bestimmt erst recht nicht das Bewußtsein einer Gesellschaft. Sie ist ein beiläufiges Produkt. Und daß sie über die Realität nichts Definitives aussagen kann, höchstens ganz Subjektives, weiß mittlerweile fast jeder. Resignation vor der Information der Massenmedien? Resignation vor der Übermacht der meinungsbildenden oder modefähigen Literatur? Ängste eines Literaten. Verinnerlichung - oder Literarisierung des Bildhauers Stiller, der vor lauter Vorurteilen den Sündenbock bei einer vag dargestellten Gesellschaft sucht und, weil er sie für unveränderbar hält, sich nicht aus seinen Vorurteilen befreien kann, sich nicht verändert.

Im Gegensatz zu Stiller, der alles verinnerlicht, veräußerlicht Walter Faber, der Akteur des Romans "Homo Faber", 1957. Der Ingenieur Faber verzichtet auf Individualität. Er hält sich nur an die Berechenbarkeit der Ereignisse - und verrechnet sich. Ein Zufall macht sein Kalkül zunichte. Seine Lebensmathematik geht nicht auf. Die Wirklichkeit beweist ihm, daß er nicht alles berechnen kann, wenn er feststellen muß, daß seine

Geliebte seine leibliche Tochter ist. Die Pointe bestätigt Stiller. Faber ist der aktive Stiller, und Stiller ist der inaktive Faber. Beide scheitern an der Realität, ohne Schuld.

Der nächste Roman, eine spielerische Variante zum "Stiller", ohne tragisches Ende, heißt "Mein Name sei Gantenbein", 1964. Der konjunktivische Imperativ sagt schon, daß es sich um eine frei gewählte Rolle handelt, die der Autor für einen verunglückten Gelehrten übernimmt, indem er - man muß sagen mit Virtuosität - als Gantenbein eine Fülle von Lebensgeschichten erfindet, und zwar unter einem grotesken Aspekt, unter dem Schutz und mit den Vorteilen eines Sich-blind-Stellenden. Mein Name sei Gantenbein! Gantenbein kauft sich eine Blindenbrille und stellt sich vor: "Sein Leben sei fortan, indem er den Blinden spielt, auch unter vier Augen, sein Umgang mit Menschen, die nicht wissen, daß er sie sieht, seine gesellschaftlichen Möglichkeiten dadurch, daß er nie sagt, was er sieht, ein Leben als Spiel, seine Freiheit kraft eines Geheimnisses."

Gantenbein probiert Geschichten an wie Kleider: Gantenbein und die Dirne, Gantenbein und das Verhältnis zu Lila, die ein Verhältnis hat zu einem anderen Mann, was er weiß, da er Briefe lesen kann, was sie nicht weiß. Gantenbein und die Freiheit, die Meinung zu sagen, da ein Blinder ja nicht weiß, wen er vor sich hat auf einer Party. Gantenbein und die Behörden - groteske Zeitkritik. Man spürt die Lust, das Leben als imaginäres Verwandlungsspiel zu führen und außerhalb der Realität in erfundenen Rollen und Konflikten die Freiheit, die einzig so mögliche, zu genießen.

Frisch war so lange Zeit der Repräsentant des Determinations-traumas. Die Literaturkritik, die sich vorsichtig auch mit Rezeptionsästhetik beschäftigt, bewertete die allzu willige und voreingenommene Rezeption als neuen Drang zum Humanismus. Die literarische Welt delektierte sich. Die Literaturdiskussion Mitte der Sechziger Jahre ging spurlos an Frisch vorbei. Tod der ahistorischen bürgerlichen Literatur! Dokumentarisches für Hobbyfreunde, Formales für die, die Unbehagen daran haben, daß es für neue Formen keine neuen Inhalte gibt, und die nun

das bisher nie geübte Ästhetische in esoterischer Terminologie ausbaden können, ganz elitär, ganz professionell, ganz autoritär. Viele Versuche, die unsicher gewordene Funktion der Literatur in der Gesellschaft zu fundieren, mit engagierter politisch-aufklärerischer Tendenz oder im Bemühen, den Fetischcharakter der Literarisierung marktgängiger Unterhaltungsklischees zu denunzieren. All das ging spurlos - oder respektvoll an Frisch vorbei. Bis 1975 ein Werk erschien mit dem exotisch klingenden Titel "Montauk, eine Erzählung". Die Literaturkritik schlug hohe Wellen. Sie selbst, nicht nur das Werk, wurde Gegenstand kritischer Erörterung. Literaturkritik war von je ein sehr subjektives Geschäft. Stil, Aufbau, Thema, ideologischer Standort eines literarischen Werks lassen sich bis zu einem gewissen Grade fixieren, der Rest ist reine Geschmackssache. Das gilt in besonderem Maße für die Literatur, die noch nicht unter Denkmalschutz steht, also in der gegenwärtigen Gesellschaft eine Funktion beansprucht. Meistens verfährt die Literaturkritik emotional, weil sie von der Literaturwissenschaft keine veralteten Kriterien beziehen will. Sie prüft die Moral und die Gesinnung und immer deutlicher das politische Engagement. Sie behandelt, wenn es hoch kommt, Abhängigkeit von Thema und Form. Besonders schwierig wird Literaturkritik, wenn es sich um Tagebücher oder Autobiografien handelt, um Selbstbeschreibung und Lebensbeschreibung, also nicht um Fiktion, nicht um Literatur als Kunstform. Noch schwieriger wird es, wenn es sich um eine Mischform aus Lebensbeschreibung und Erzählung handelt, in der ein Autor Tatsächliches zwangsläufig literarisiert. Die Grenze zwischen Tatsache und Fiktion ist hier verwischt - ein Thema, das durchaus ergiebig sein könnte, handelte es sich eben um dieses Thema. Das ist bei "Montauk" nicht der Fall. Das einzige Kriterium, das jenseits der Geschmacksfrage noch Halt bietet, ist die Überprüfung des Anspruchs, den der Autor hinsichtlich der Aufrichtigkeit und der Wirkung seines Werks stellt. Das gilt hier betont für Frisch, dessen Gesamtwerk die Variation eines einzigen, uns bereits bekannten Themas ist, zu dem gleichsam als Schlüssel "Montauk", eine autobiografische Erzäh-

lung, erscheint. Die schönste Liebesgeschichte des Jahres! So ließ Reich-Ranicki vermelden. Ein heikles, mutiges Buch! So Rolf Michaelis. Schwab-Felisch fühlte sich irritiert angesichts des ständigen Wechsels der Erzählperspektive, den Frisch praktiziert. Günter Blöcker äußerte heftigste Ablehnung. Er fühlte sich von der arroganten Wehmut, der koketten Selbstkritik, der literarischen Glossierung, von der Frisch sich nicht befreien zu können scheint, herablassend behandelt. Was ist das nun, dieses Werk "Montauk", das Frisch als Lebensbeichte, als schonungslose Selbstbeschreibung versteht? Es geht um eine Begegnung, die im Mai 1974 in New York stattfand, eine Begegnung zwischen dem 63jährigen Autor und einer 31jährigen Amerikanerin, die im Auftrag eines Verlages den Autor für drei Wochen begleitet, um Kontakte zu vermitteln, um ihn abzuschirmen, um ihn aber auch auf eigene Rechnung zu interviewen. Zwischen Autor und Begleiterin entsteht eine nicht näher beschriebene, schwebende Sympathie. Autor und Begleiterin, sie heißt Lynn und hat rotes Haar, nähern sich im reinen Alltag, auf Partys, im Hotel, auf seinem Zimmer, in ihrer Wohnung, endlich auf dem entscheidenden Ausflug nach Montauk. "Ein indianischer Name; er bezeichnet die nördliche Spitze von Long Island, hundertzehn Meilen von Manhattan entfernt." Frisch beschreibt die Begegnung sehr vorsichtig, sehr scheu. Er notiert mehr die Umgebung, die Landschaft, seine Gedanken als die Annäherung, den Dialog, die körperliche Begegnung. Frisch ist in einem Ausnahmezustand. Das Zusammensein mit Lynn schenkt ihm eine "dünne", will sagen, leicht zerbrechliche Gegenwart, in der er die Erinnerung an die Vergangenheit, die tödliche Wiederkehr des Gleichen, vergessen kann. Für wenige Augenblicke. Die Erinnerung bricht dann umso deutlicher hervor, wenn er sie vergessen zu haben meint. Parallelsituationen tauchen auf, Assoziationen brechen hervor, wenn Lynn zum Beispiel eine Frage nach seinen privaten Verhältnissen stellt oder eine Landschaft ihn an Ereignisse in einer früher besuchten Landschaft erinnert: an die Studienzeit, an die Ehe mit der Architekturkollegin Con-

stanze von Meyenburg, an die jüdische Verlobte Käte, an den gönnerhaften Freund W. aus Zürich, an die ersten Jahre als Architekt, an die zweite Frau Marianne, an den Aufstieg zum Literaturstar. In den Erinnerungen tritt Frisch als Ich-Erzähler auf. Er engagiert sich manchmal, manchmal ist er neutral wie ein Chronist, manchmal räsoniert er, in Ausnahmefällen wird Selbstkritik sichtbar. In der Gegenwart des Jahres 1974 in Amerika vertauscht Frisch die Erzählposition. Er berichtet von sich in der dritten Person, distanziert sich so mühsam, objektiviert, weil das, was er erlebt, noch nicht Wiederholung ist, auch keine Zukunft hat. Lynn ist in diese Distanz einbezogen. Das hat für Frisch große Vorteile. Dialoge müssen nicht stattfinden, nicht spontane Äußerung. So verrät sich nicht sein Weltbild und dessen moralische Grenzen. Auch die Spannung, die im Fühlen und Denken bei der Begegnung mit einer Frau entsteht, entstehen sollte, wird so aufgelöst. Es gibt kein Risiko. Frisch als Schriftsteller und Mann meidet das Banale, das jede Liebesgeschichte ja nun auch einmal an sich hat, leider - oder besser: Gott sei Dank? Banalität und Belletristik sind für Frisch ein Widerspruch. Frisch will schonungslos abrechnen, wie er vorgeht. Und er benutzt kein geringeres Motto als ein Montaigne-Zitat, das vor einer anderen Confessio steht. Montaigne: "Dies ist ein aufrichtiges Buch, Leser, es warnt dich schon beim Eintritt, daß ich mir darin kein anderes Ziel vorgesetzt habe als ein häusliches und privates. Ich habe es dem persönlichen Gebrauch meiner Freunde und Angehörigen gewidmet, auf daß sie, wenn sie mich verloren haben, darin einige Züge meiner Lebensart und meiner Gemütsverfassung wiederfinden. Denn ich bin es, den ich darstelle. Meine Fehler wird man hier finden, so wie sie sind, und mein unbefangenes Wesen, soweit es nur die öffentliche Schicklichkeit erlaubt. So bin ich, Leser, der einzige Inhalt meines Buches; es ist nicht billig, daß du deine Mühe auf einen so eitlen und geringfügigen Gegenstand verwendest. Mit Gott denn, zu Montaigne, am ersten März 1580."

Die Lektüre dieses Zitats wirft bereits Fragen auf, die den

Leser, noch bevor er Frischs Lebensbeichte kennenlernt, verunsichern. Da ist die erste Frage: Warum zitiert Frisch Montaigne, um seine Aufrichtigkeit zu beteuern? Warum sagt er es nicht selbst? Ist das schon eine Verfremdung? Ein Kunstmittel? Kokette Ironie? Ein Mittel, um die Erwartungen des Lesers hochzuschrauben? Da ist die zweite Frage: Ist das häusliche und private Ende, als Ziel, das Frisch sich mit Montaigne vorsetzt, ein intimer Bericht? Montaigne wollte sagen: Ich erzähle mein Leben als Nonfiktion. Ich mache keine Literatur. Will Frisch dasselbe sagen? Da ist die dritte Frage: Es heißt, die Beichte sei "zum persönlichen Gebrauch (der) Freunde und Angehörigen" bestimmt. Gehört dazu die unbekannte Masse der Leser? Ist sie großzügig aufgenommen in den Kreis der Freunde und Angehörigen? Eine *captatio benevolentiae*? Da ist die vierte Frage: Montaigne denkt an die Zeit nach seinem Tod. Erst dann soll seine *Confessio* gelesen werden. Das ist eindeutig! Warum publiziert Frisch schon jetzt, vor seinem Tod, wo seine "histoire intime" wie warme Würstchen abgehen muß? Spekuliert er mit seiner "Gemeinde"? Indiskretion elektrisiert schließlich jeden Voyeur. Da ist die fünfte Frage: Auch bei Frisch soll man einige Züge seiner Lebensart wiederfinden. Ist das understatement, echte Bescheidenheit wie bei Montaigne - oder ist das nur ein Zurückstecken? Da ist die sechste Frage: Was meint Frisch, wenn er sich den nicht gerade landläufigen Terminus "unbefangenes Wesen" ausleiht? Und dazu noch die Einschränkung: "soweit es nur die öffentliche Schicklichkeit erlaubt"? Ist diese Einschränkung ein Augenzwinkern zum Leser, in dem Sinne etwa: Ich gehe an die Grenze des moralisch Möglichen? Oder ist es eine Reserve, eine Schranke, die der Moralist Frisch streng zu wahren gedenkt? Da ist die siebente Frage: "So bin ich der einzige Inhalt meines Buches" - heißt das, daß die anderen, die notwendigerweise zu einer Biografie gehören, besonders im Falle Frischs, im Interesse der deutlichen Selbstdarstellung zurückgestellt werden? Oder hat das "einzige" die Bedeutung, daß die anderen nur als Statisterie vorkommen, als Projektionsfläche? Da ist die achte Frage:

“Es ist nicht billig, daß du deine Muße auf einen so eitlen und geringfügigen Gegenstand verwendest” zu Deutsch: Es ist nicht der Mühe wert, daß du, Leser, dich mit diesem Buch beschäftigst. Diese Bescheidenheit gibt zu denken. Ist diese Geste echt? Da ist die neunte Frage, und mit dieser will ich es bewenden lassen: Vor dem Datum steht “Mit Gott denn”. Das ist eine bedeutsame Formel. Sie besagt: Nun also, mit allem Mut, mit aller Offenheit, die mir zu Gebote steht! Gilt dieser Vorsatz auch für Frisch?

Alle diese Fragen ließen sich mit vielen möglichen Antworten versehen. Sie behindern jedenfalls den unbefangenen Eintritt in die Lektüre. Gehen wir nicht weiter auf das Motto ein und stellen wir es nicht in ein Verhältnis zum Fabrikat “Montauk”. Vorsicht ist aber geraten. Eines steht fest. Frisch hat es auf eine Lebensbeichte abgesehen. Frisch leidet offensichtlich. Seine Obsessionen, die ewige Angst vor der Wiederholung, die Flucht aus der Rolle, die Unmöglichkeit der Selbstannahme als freie Wahl existentieller Entfaltung, die Resignation vor der vermeintlich unentrinnbaren Identität - das ist echt, nicht nur in der Beziehung Individuum (Rolle) und Gesellschaft, mehr noch in privater Sphäre: Mann und Frau, Mann und Kind, Freund und Freund. Nicht umsonst geht es in allen Werken Frischs immer wieder nur um diese Beziehungen. All das gilt für Frisch. Dadurch wird motiviert, daß er schreibt. Wiederholung! Davor ekelt es ihn. Wiederholung, die Unfreiheit ist und das Leben abwürgt. Das sind echte Ängste. Frisch ist kein Falschspieler. Ein bißchen Ironie, gut - ein bißchen Glosse, gut - ein bißchen Verfremdung, gut - nicht nur ein bißchen wohlformulierte Diktion, gut - ein bißchen Entsublimierung, gut - ein paar Binsenwahrheiten, gut - Frisch leidet. Ob er unter sich leidet - zum Beispiel, daß er Fakten seines Lebens nur als Literatur aufbereitet darbieten kann; zum Beispiel, daß er die Grenzen seiner bürgerlichen Moral erkennt und diese nicht überschreiten kann; zum Beispiel, daß er nicht sagen kann, wie der Rollenzwang entsteht und wie er sich überwinden läßt -, das ist die Frage. Die noch entscheidendere Frage ist: Weiß er, daß sein Existenz-

problem von privater Gültigkeit ist? Nur das? Ziehen wir noch einmal die Summe aus den zu Anfang besprochenen Werken: Gesellschaft unveränderbar (Santa Cruz), Rolle unentrinnbar (Don Juan). Gesellschaft unbelehrbar (Biedermann), Rolle unentrinnbar (Andorra), Rolle unveränderbar (Biografie), Rolle unentrinnbar (Stiller), mathematisches Kalkül schützt nicht vor dem Scheitern (Homo Faber), nur imaginärer Rollentausch bringt Freiheit (Gantenbein).

Und Montauk? Frisch genießt den Aufenthalt, neben sich eine junge Frau, die nicht ohne Reize zu sein scheint. Die Angaben zu ihrer Person sind ziemlich vag. Rotes, langes Haar, schlank, leicht. Trägt dunkle Brille, eine Zotteljacke und verwaschene Jeans. Frisch resümiert: Undine und ein wenig nurse. Das klingt nach irgendetwas, besagt aber nichts. Lynn kennt sich in Literatur nicht aus, auch nicht in Architektur. Wie erfrischend. Kein Gesprächspartner also. Sie darf nur in unverbindlichem Schlagwortenglisch Fragen stellen, die Frisch sich dann selber beantwortet. Sie schenkt ihm Augenblicke von Gegenwart, dh. bei Frisch immer: nicht das langweilige Leben, nicht das sich immer wiederholende und zu irgendeiner Schuld führende Leben.

“my greatest fear repetition

Eine amerikanische Studentin aus Yale stellt nicht die üblichen Fragen der Sekundärliteratur; sie fragt: will Stiller denn wirklich, daß Julika erlöst werde, oder geht es ihm in erster Linie darum, ihr Erlöser zu sein...”

Frisch als Erlöser? Als mannestolzer, egozentrischer Liebhaber, der die individuelle Entfaltung, die Privilegien der Frau übersieht, übersehen hat? Ja. Bei Lynn spielt er diese Rolle nicht. Bei Lynn wird es keine Schuld geben. Er sagt: “Lynn wird kein Name für eine Schuld.” Im schuldfreien Raum will er die Schuld seines Lebens beschreiben. Merkwürdigerweise ist es immer die Schuld als Mann. Aus dieser Spannung heraus will er schreiben:

“my life as a man

heißt das neue Buch, das Philip Roth gestern

ins Hotel gebracht hat. Wieso würde ich mich scheuen vor dem deutschen Titel: Mein Leben als Mann? Ich möchte wissen, was ich, schreibend unter Kunstzwang, erfahre über mein Leben als Mann."

Diese Bemerkung steht in Zusammenhang mit einer anderen, die besagt, daß Frisch nur noch beim Schreiben Erfahrungen machen könne, unter Kunstzwang. Erfahrungen sagen ihm nur noch etwas, wenn er sie zu Literatur objektivieren kann. Die Antwort auf das Leben ist Literatur. Und immer wieder als Summe: Die reproduzierende Gesellschaft läßt uns keine Wahl bei der Auswahl unserer Lebensgeschichte. Die Rolle wird uns solange aufgezwängt, bis wir ihr gleichen. Es ist ein vergebliches Unterfangen, dieser Identität zu entfliehen. Wir erstarren in dieser so wohlgeordneten Gesellschaft. Was dann kommt, ist nur noch Wiederholung. Auch die Beziehungen zwischen den Menschen unterliegen diesem Fatum. Alles ist schon dagewesen. Jeder erdenkliche Konflikt zwischen Mann und Frau. Die Literatur hat das alles eingehend und erschöpfend beschrieben. Das Leben ist weniger produktiv als die Literatur.

Ist das nicht purer Fatalismus? Unproduktive Wehmut? In "Montauk" heißt der Held nicht Don Juan oder Andri - hier ist er eine literarische Größe. Frisch als literarische Figur. Seine Biografie ist eben so geworden. Das Scheitern der ersten Ehe, das Scheitern des freien Verhältnisses mit Ingeborg Bachmann, die notorischen Ausbrüche aus Ehe- und Liebesbund. Frisch ist so. Deshalb ist er immer schuldig. Lynn aber will er nicht erlösen. So weit wird er sich nicht auf sie einlassen. Die Begegnung hat keine Perspektive, keine Erwartungen. Da kann auch nichts mißraten. Kein Risiko. Kaltblütig läßt Frisch sich treiben. Diese Freiheit macht ihm sein Leben als Mann bewußt: "Ich möchte diesen Tag beschreiben, nichts als diesen Tag, unser Wochenende und wie 's dazu gekommen ist. Ich möchte erzählen können, ohne irgendetwas dabei zu erfinden. Eine einfältige Erzähler-Position."

Frisch kann es aber nicht. Er stellt nicht nur die Gegenwart,

die ja schließlich auch Erfahrung ist, sondern auch die Vergangenheit unter Kunstzwang dar. Und so kommt das Leben zu kurz, die Personen, die Frisch begegnet sind, auch Lynn. Frisch hält die Fäden in der Hand, die ihn mit anderen verbinden, aber nur er darf, da er die Erfahrungen macht, daran auch ziehen. Seine Frauen, seine Mutter, Ingeborg Bachmann, die Schulliebe, die Studentenbraut, der Jugendfreund, sie alle bleiben ohne Gesicht. Sie werden zwar beschrieben. Es werden Details über sie berichtet. Sie bleiben dennoch Schemen, unvorstellbar. Indem Frisch über sein Leben schreibt, macht er seine Kontrahenten zu Statisten. Seine Schuld an ihnen wird zwar breit dargelegt, ohne daß sie je deutliche Verurteilung oder Verteidigung erfährt. Die Schuld ist auch nicht eigentlich greifbar. Die Gegenpole fehlen. In der Beschreibung der Schuld finden sich resignative Lebensweisheiten oder brutale Glossierung, manchmal sogar banale Witze. Frischs Schuld an seinen drei Kindern, die aus erster Ehe stammen, wird abgetan mit dem Gemeinplatz, es sei eben schwer, Vater erwachsener Kinder zu sein und zu bleiben. Frisch hat keine Sympathie für seine erste Frau. Er kann sich nicht vorstellen, mit ihr Kinder gezeugt zu haben. Als ob Kinderzeugen ein Problem von Sympathie sei. Der Jugendfreund W. wird eingehend beschrieben. Frisch verdankt ihm viel. Zum Beispiel die Finanzierung seines Architekturstudiums. Da W. aber Frisch in allem überlegen war, vor allem im Erfassen realer Begebenheiten, brach der Kontakt ab. Und später, nach vielen Jahren, als er den Jugendfreund von hinten erkennt, spricht er ihn nicht an. Zwei Ausnahmen inmitten vieler Beziehungslosigkeiten. Die eine Ingeborg Bachmann, eine unkonventionelle Frau, zu emanzipiert für Frisch. Die Freiheit war ihr Glanz, meint Frisch. Er schildert aber nicht diesen Glanz, höchstens ein paar Details liebevoll. Er schildert seine Verzweiflung vor dieser Freiheit. Die andere seine zweite Frau Marianne. Hier eingehende Darstellung des ersten gemeinsamen Hausbaus, verständnisvolles Eingehen auf ihre kleinen Schwächen. Aber es bleibt ausgeklammert, was für ein Mensch Marianne ist. Keine Indiskretion. Dafür aber

geht Frisch mit sich ins Zeug. Er zeigt sich als Widerling, kontaktarm, eitel, stolz, ruhmsüchtig, rechthaberisch aber immer zu gut formuliert und versiert durch elegante Nebenbemerkungen. Frischs Mutter liegt im Sterben. Es dauert Tage. Am entscheidenden Tag versäumt er die Wache am Bett der Sterbenden. Er trifft einen Kollegen. Es gibt ein Besäufnis. Frisch dazu: "Am anderen Morgen, als ich das Telegramm lese, erlaubt es mein Zustand nicht, mich einer Toten zu zeigen..." Ein anderes Beispiel: "Vermutlich hat sie (Lynn) etwas gebangt, dieses Wochenende könnte mißlingen. Jetzt ist es nicht mehr nötig, Bangnis zu überspielen... Man weiß voneinander zu wenig und zuviel, um das Gespräch nicht ganz spielerisch halten zu können. Noch weiß er nicht einmal, wo Lynn verletztlich ist und was zum ersten Zerwürfnis führen müßte. Übrigens scheint Lynn nicht mehr daran zu denken; einmal ist einmal. Er braucht eine Ehe, eine lange, um ein Monster zu werden." Und so gefällt sich Frisch in der aufgeblasenen Pose des Märtyrers.

Ein anderes Beispiel: "Ist Ehe für Sie noch ein Problem? Ich erinnere mich an eine Frau, die sich ihre zehn Finger am Verputz der Toilette blutig gekratzt hat, nachdem ich meinen Ehebruch gestanden habe. Das Blut am Verputz habe ich am Abend bemerkt, ihre wunden Finger erst am anderen Morgen. Ferner erinnere ich mich an eine Frau, die sich aus dem Bett aufrichtet, um ihren Mann in seiner Praxis anzurufen: aus einer Kabine, sagt sie, und ich höre weg, und eine gute Stunde später speisen wir zu dritt." Der Liebhaber in traurem Verkehr mit dem Ehepaar, diese Libertinage ist zwar nicht ohne Reiz. Die Lüge der Partner nimmt aber der stolz vorgewiesenen Emanzipation jeden Sinn.

Die Begegnung mit Lynn endet wie vorgesehen. Man wird nicht schreiben. Frisch fliegt zurück in die Arme seiner zweiten Frau, die er liebt. Frisch sagt es nicht selbst. Er läßt Lynn in einer Frage erkennen: "You love her?" Und damit auch wirklich alles zuende sein kann, versichert Lynn: "I have got my period."

Frisch hat ein wirkungsvolles Stück Literatur gemacht. Der

Vergleich zwischen Anspruch und Ergebnis fällt nicht gut aus. Wo das Leben literarisiert wird, wird das Leben verraten. Aus der unverblümten Mitteilung, die viel zu sagen hätte, wird Unterhaltung. Warum auch nicht? Literatur ist nicht obligat kultureller Beitrag. Anspruch eines literarischen Werks und Ergebnis, das an Hand einer überzeugenden Korrelation zur Realität der Gesellschaft überprüft werden kann, sind nicht unabdingbar verbunden mit einem Rezept zur Bewältigung der Probleme unserer Gesellschaft. Die Tatsache, daß ein Autor, der reussiert, also in starkem Maße repräsentativ wird, weil seine Werke einer enormen Nachfrage unterliegen, steht in keinem Zusammenhang mit der Frage, ob seine Werke wirklich repräsentativ für die Wirklichkeit der anderen sind. Der Anspruch des Autors bleibt immer subjektiv. Es ist die Schuld der Gesellschaft, wenn sie den subjektiven Anspruch objektiv auswertet. Auch wenn Frisch in seiner Rede anläßlich der Verleihung des Büchner-Preises 1958 postuliert: "Die Wahrhaftigkeit der Darstellung, und wäre es auch nur eine übliche oder ausgefallene Ehe, was da zur Darstellung gelangt, oder die ungeheuerliche Deformation des Menschen, der von Staats wegen hat töten müssen, eines Soldaten also - gleichviel, wo Wahrhaftigkeit geleistet wird, sie wird uns immer einsam machen, aber sie ist das einzige, was wir entgegenstellen können." ist es fraglich, ob damit die Entmenschlichung unserer Gesellschaft überhaupt getroffen wird. Resignation als Reaktion auf den Zustand der Wirklichkeit, das ist - auch wenn dahinter das literarische Engagement der Wahrhaftigkeit stehen mag - nicht die einzig mögliche Reaktion. Es gibt rationalere, nach den Ursachen schürfende, dem literarisierenden Korsett spottende, ohne unreflektierte Abgründe, also unpopuläre. Das ist jedoch nicht nur Frischs Problem, auch wenn es sein Erfolg ist. Daß Frisch seine privaten Nöte für die Nöte der Gesellschaft hält, ist seine Sache. Daß die Gesellschaft das akzeptiert, wirft die Frage auf, was Literatur in unserer Gesellschaft überhaupt noch bedeuten kann. Und es ist notwendig, darüber nachzudenken, wo die Manipulation beginnt, die der Literatur den Charakter des Leithilds verleiht. Frisch wird

nicht mit sich fertig, und das in einer Sphäre ausgewogenen Wohlstands. Das ist seine Sache. Daß er damit nicht fertig wird, daß er ausschließlich in die zwanghafte Wohlformulierung fällt, ist auch seine Sache. Wahrhaftigkeit, so energisch egozentrisch angestrebt, ist immerhin noch eine Tugend, auch dann, wenn der Autor weiß, daß sie nicht maßgeblich gültig ist für die anderen, und dabei hofft, daß das, was sie sagt, doch gültig sein möge für alle. Das ist menschlich. Ob man den Autor nun bürgerlich nennt oder progressiv, was heißt das? Literatur ist eine Ware wie jede andere. Sie unterliegt dem Gesetz von Angebot und Nachfrage. Wer mehr verlangt, muß über die Belletristik hinausgehen zur Sachliteratur, für die es aber keinen Friedenspreis gibt.